Rok II. № 18—19(54-55). Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 8 maja 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny: **Tadeusz Kończyc** Przyjmuje we wtorki 4[30] — 6 pp.
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski**
Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.
Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne: WILNO, Zawalna 16 m. 10. LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22. LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro. KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro. BIAŁYSTOK, Lipowa 31. POZNAŃ—Mostowa 16.
ZAGRANICĄ: PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere. NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

Operetkowa propaganda zagraniczna.

Jak doniosła prasa codzienna, w najbliższych dniach operetka warszawska z pp. Messal i Niewiarowską na czele wyjeżdża na występy gościnne do Czech, w tym czasie zaś operetka czeska przybyć ma do Warszawy. Inicjatywa w tym kierunku wyszła podobno ze strony czeskiej.

Nie możnaby nic mieć przeciw tego rodzaju wymianie, gdyby nie pewne nuty, które się przedostały w komunikatach o tej sprawie do prasy.

Mianowicie mówi się tam, że podróż ta mieć będzie charakter poniekąd propagandowy, to też udzielono jej odpowiedniej pomocy i poparcia, wyrażającego się między innemi w przydziale 6 wagonów do wożenia dekoracji, kostjumów i t. d.

Otóż należy odrazu ustalić szereg momentów w tej sprawie. Wyjazd operetki warszawskiej nie może być w żadnym razie traktowany jako propaganda, lecz jako impreza polsko-czeska ze strony zainteresowanych czynników przedsiębiorczych zaaranżowana w celach dochodowych. Wyjazd naszych gwiazd operetkowych bądź poszczególnie, bądź na tle dość przeciętnego zespołu nie może mieć charakteru propagandy polskiej, którąby czynniki oficjalne w tej czy innej formie popierały.

W tej dziedzinie propagandą nazywa się wyjazd którejś z poważnych placówek teatralnej pracy i twórczości jak np. Reduty, Teatru Narodowego, Polskiego, byłego teatru Bogusławskiego i t. p. Jak wiemy, od kilku lat prowadzone usiłowania w tym kierunku nie dały rezultatu. Czesi projektowali, myśmy gorąco pragnęli wyjechać, lecz nie było siły dość mocnej dla zbudzenia z marazmu czynników naszej oficjalnej propagandy, by w tym kierunku okazała wystarczające poparcie i współdziałanie faktyczne.

I oto w tym stanie rzeczy dowiadujemy się, że najwidoczniej nasze czynniki oficjalne uległy zwycięskiemu czarowi naszych prymadonn, skoro udzielają tej imprezie poparcia i skoro w komunikatach mówi się wyraźnie o propagandzie.

Operetka nie może reprezentować polskiej kultury teatralnej, zwłaszcza jako rodzaj sztuki opartej na wiernem odbiciu i naśladownictwie wzorów zagranicznych. Tembardziej jest to paradoksalne, że podobno i o Wiedeń, ojczyznę operetki, mają nasi występowicze zawadzić. A więc z Papieżem do Rzymu... Z wiedeńskiemi i węgierskiemi operetkami do Czech i Wiednia... Wprawdzie z gwiazdami pierwszej wielkości pp. Messal i Niewiarowską, lecz i z brakiem sił męskich w istotnie europejskiem znaczeniu, z przeciętnym chórem, z horrendalną, zaściankową, prowincjonalną statysterją, z banalnemi naogół dekoracjami... Gdzież tu być może mowa o stylu polskiej gry, o polskim repertuarze, o fizjonomji polskiego teatru, aktora, autora, reżysera i dekoratora?!

Imprezę operetkową polsko-czeską należy traktować życzliwie, gdyż niewątpliwie gdzieś, ktoś, coś tam bąknie z tej okazji o Polsce, jednakże w żadnym razie nie należy nawet przez chwilę przypuszczać, że wyjazd ten będzie miał cechy propagandowe.

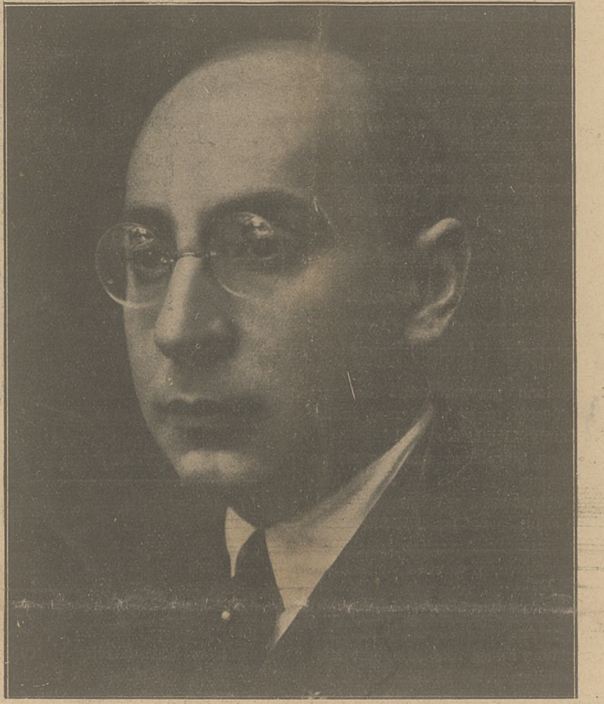
W przeciwnym razie świadczyłoby to, że żyjemy w okresie gdy rządzi propaganda operetkowa czyli operetka w naszej zagranicznej propagandzie.

E. Świerczewski.

Przed sensacyjną premjerą „Wieży Babel"

w Teatrze Polskim.

(Wywiad „Comoedii" z Antonim Słonimskim).



Antoni Słonimski.

Najbardziej bezwzględny z pośród warszawskich krytyków teatralnych, jeden z czołowych poetów najmłodszego pokolenie literackiego, występuje z debjutem scenicznym.

Antoni Słonimski zdaje sobie wyraźnie sprawę z zobowiązań, jakie nań nakładają jego ostre kryterja w osądzaniu wystawianych sztuk, a szczególnie wszelakich objawów polskiej twórczości dramatycznej. Oto dowiaduję się od poety wśród wywiadu, którego mi łaskawie użycza, łącznie ze zbliżającą się premjerą „Wieży Babel" w Teatrze Polskim, że niedawno odwołał przez prokuratorję warszawską premjerę swej sztuki „Herostrates z Chicago", mającą się odbyć w teatrze krakowskim. Utwór ten przesłał dyrekcji tamtejszej jeszcze przed sześciu laty. Obecnie dowiedział się z gazet, że teatr zamierza jego sztukę wystawić. Wobec tego, że kierownictwo nie uważało za stosowne uzyskać odeń pozwolenia na odegranie sztuki, musiał się postarać o zmuszenie teatru do zaniechania gry utworu na kilka dni przed jego premjerą.

— Co skłoniło pana do tak ostrego kroku?

— Zdaję sobie sprawę, że w chwili gdy stawiam wielkie żądania teatrowi, powinieniem sam występować z utworem, który uważam, w granicach moich możliwości, za dojrzały w całem tego słowa znaczeniu. Takim „Herostrates z Chicago", pisany przed sześciu laty, już dziś dla mnie być nie mógł.

— Czego domaga się pan od teatru?

— Prawdziwej i wielkiej poezji. I dlatego uważam „Wieżę Babel" za dalszy etap w mej twórczości poetyckiej. W poszukiwaniu drogi do czytelnika, wiedziony chęcią nawiązania z nim najżywszego kontaktu, wybrałem teatr. Od dłuższego czasu nosiłem się z pomysłem tej sztuki, po zrealizowaniu go, postanowiłem przemówić z desek scenicznych. Cenię wielkie znaczenie teatru. Uważam, że ulega on u nas ciągłej profanacji. Wpadł w niewłaściwe ręce, które uczyniły zeń instytucję komercjalną. Wieje więc od niego pustka i nuda. Schlebiając niskim instynktom ograniczono się do repertuaru, w którym alkowa i wieczny trójkąt miłosny odgrywają rolę zasadniczą. *Teatr przestał być aktualnym w najgłębszem tego słowa znaczeniu.* Zadaniem bowiem wielkiej sztuki jest dać wyraz tym ideom, problemom i poglądom, które podświadomie już żyją w tłumach. Deski teatru są najodpowiedniejszem miejscem do wypowiedzenia ich. Na tem polega prawdziwe wyczucie aktualności.

— Czy nie stanie on się wówczas trybuną?

— Oby się nią stał, oby się zamienił w trybunę, ale artystyczną. Niech przemówią na scenie nasi mężowie stanu, niechaj wstrząsną widownią jakieś aktualne problemy społeczne, czy etyczne. Niechby utwór przedstawił niedawno miniony, decydujący moment w życiu narodu i państwa, niech to będzie dla przykładu przewrót majowy, niech któryś z autorów wprowadzi na scenę postać Piłsudskiego! Ale podkreślam: chodzi o artystyczne ujęcie problemu, a nie polityczne, czyli inaczej mówiąc, sublimowanie polityki do wyżyn artyzmu.

— Miałaby to być niejako misja społeczna teatru?

— Takim on był w swych szczytowych objawach i w okresach najpiękniejszego rozwoju. Komedje Moliera poruszały aktualne wówczas kwestje. A czyż można sobie wyobrazić bardziej aktualny utwór niż „Dziady" — w okresie ich powstania — gdzie rozstrząsano najboleśniejszy wówczas problem narodu, gdzie występowali niedawno zmarli, albo jeszcze żywi ludzie, gdzie Mickiewicz wprowadza na scenę np. Nowosilcowa?

— Wnioskując z tych pańskich poglądów śmiem przypuszczać, że i „Wieża Babel" porusza jeden z takich aktualnych problemów!

— Już sam tytuł wskazuje, że chodzi tu o owe biblijne pojednanie narodów, którego symbolem jest „Wieża Babel", przeniesiona na tło współczesności. Uważam sztukę tą za aktualną, ujęcie tematu za rewelacyjne, niemal sensacyjne w najlepszem tego słowa znaczeniu. Zarazem podkreślam: jest to popularny utwór dramatyczny, t. zn., że postawienie kwestji i sposób ujęcia problemu są takie, iż mogą być dostępne jaknajszerszym masom społecznym. Dążyłem do tego w zrozumieniu zadań społecznych teatru.

— W jednem z pism codziennych spotkałem się z wiadomością, brzmiącą bardzo sensacyjnie, gdzie łącznie z zakulisowemi niedyskrecjami o „Wieży Babel" była mowa o nekrofagji i homoseksualizmie...?

— Zapewniam pana, że w sztuce tej wyeliminowałem zupełnie wszelki seksualizm...

— „Wieżę Babel" reżyseruje" L. Schiller. Czy nie mógłby mi pan łaskawie przedstawić, jaką rolę wyznaczyć reżyserowi we współczesnym teatrze?

— Najważniejszą rzeczą jest, by rozumiał intencje autora. Resztę należy pozostawić jego twórczej inwencji. Przy takim stosunku do utworu może coprawda zajść wypadek, że zaciąży na nim indywidualność reżysera, nie przypuszczam jednak, iż mogłaby ona bardziej zaszkodzić dziełu, niż reżyserja nietwórcza i pozbawiona indywidualności.

— Czy nie uważa pan, że owe nowatorstwo inscenizatorskie i dekoracyjne zepchnęło słowo na drugi plan?

— Przeciwnie, sądzę, iż przyczyniło się ono do skupienia uwagi widza około gry aktora, jego dykcji i mimiki, nie obładowując sceny takiem mnóstwem obrazów i różnych, konkurujących z aktorem, akcesorjów, jak się to rzecz ma z niektóremi naszemi wystawami naturalistycznemi, rażącymi operowym przepychem. We wspomnianej dziedzinie uważam zasługi reżyserskie L. Schillera za bardzo wielkie.

— A poza nim?

— Prawdziwie twórczych niemal że nie posiadamy. A. Zelwerowicz nadaje się do pewnego typu sztuk. Osterwa był dobry w realistycznych komedjach.

— Jak pan ocenia nasz materjał aktorski?

— Naogół jest bardzo dobry. Coprawda brak nam kobiet. Za wielkich artystów uważam J. Stępowskiego, Węgrzyna, Maszyńskiego i Samborskiego. Ale wie pan, nie chciałbym, by to wszystko, co o teatrze powiedziałem, brzmiało, jak fachowa ocena. Mój stosunek do tej sztuki jest raczej impresyjny — niebardzo chętnie spełniam obowiązek recenzenta teatralnego. Ulegam owej panującej u nas obecnie modzie, co każe wszystkim zdolniejszym autorom pisać o teatrze, podobnie jak w okresie impresjonizmu francuskiego musieli wszyscy wybitniejsi pisarze, jak Baudelaire i inni, pisać o malarstwie... A jeśli chodzi o moją prawdziwą pasję artystyczną, to są nią — i tu wskazuje mi Słonimski zawieszone na ścianie zdjęcia z Brazylji — podróże.

Postanowiłem na przyszłość życie w ten sposób ukształtować, że przez półtora roku będą przebywał w Polsce, a w przeciągu pół roku — na dwulecie — podróżował.

— Jakie są pańskie plany literackie w najbliższej przyszłości, słyszałem, że zamierza pan również pisywać dla filmu?

— Filmem zainteresowałem się, dzięki memu zamiłowaniu do malarstwa. Jak panu może wiadomo ukończyłem Szkołę Sztuk Pięknych, a w r. 1917 odbyła się nawet wystawa moich obrazów w „Zachęcie". Uważam jednak, że scenarjusz jest tylko pretekstem dla reżysera do stworzenia wielkiego filmu: najlepsze filmy z Liljaną Gish są — wziąwszy pod uwagę ich fabułę — najzwyklejszą notatką z kroniki kryminalnej, a jako całość artystyczna stanowią arcydzieła. O pracy w tej dziedzinie chwilowo nie myślę. Jeśli chodzi o mą działalność literacką, to w najbliższym czasie okażą się: w bibljotece groszowej tom moich feljetonów, — a w dniu premjery „Wieży Babel" wyjdzie ona w formacie książkowym nakładem Hoesicka.

— Na zakończenie prosiłbym o wyjaśnienie mi, kto kreuje główne role w pańskiej sztuce?

— „Mistrzem" będzie Boelke, „uczniem" Samborski, natomiast bohaterem sztuki jest właśnie sama „wieża"...

H. Adler.

Niestrudzona akcja kulturalna.
Najbliższe plany Reduty.
Rozmowa z Juljuszem Osterwą.

Po rocznej nieobecności w Warszawie (od czasu występów w teatrze Narodowym w ub. r.) bawił przejazdem w stolicy twórca i kierownik „Reduty", Juljusz Osterwa.

Zapytaliśmy świetnego artystę o losy Reduty i jej plany na przyszłość.

— Reduta przygotowuje się obecnie na nową, wielką wyprawę artystyczną, która potrwa 3 do 4 miesięcy.

Mamy już do niej odpowiedni trening, podróżując od 2 lat po kresach wschodnich. Doświadczenia, wyniesione z tych podróży, utwierdziły Redutę w przekonaniu, że propaganda artystyczna tego rodzaju ma doniosłe znaczenie z punktu widzenia kultury i państwowości polskiej.

Potwierdzenie tego faktu znalazło wyraz w popieraniu akcji tej przez czynniki rządowe i w samorzutnem zawiązywaniu się na kresach komitetów obywatelskich celem współdziałania w akcji kulturalno-artystycznej Reduty.

Zespół Reduty w podróżach swych po ziemiach wschodnich i dookoła Polski dając przeszło pół tysiąca przedstawień, odwiedził ogółem 225 miast i



Juljusz Osterwa
(z minjatury K. Dąbrowskiej).

miasteczek, wśród których było bardzo wiele takich, które po raz pierwszy słowo polskie usłyszały ze sceny. Ogółem mieliśmy kilkaset tysięcy widzów i słuchaczy.

— Jaki teren obejmuje najbliższy objazd?

Objazd ten rozpocznie się trzema grupami. Grupa pierwsza wyjedzie z Wilna ze „Ślubami panieńskiemi" i po objeździe kresów wschodnich, Małopolski, przez Górny Śląsk, Wielkopolskę trafi przez Gdańsk i Gdynię — na Hel.

Druga grupa z „Cydem" Corneille'a — Wyspiańskiego, wyjedzie na północ i po objeździe województw Wileńskiego, Nowogródzkiego, Poleskiego, Wołyńskiego, Lwowskiego, Krakowskiego spotka się z grupą pierwszą — nad morzem na odpoczynku.

Wreszcie trzecia grupa wyjedzie z „Księciem Niezłomnym", jako z widowiskiem dla szerokich warstw zorganizowanem na wolnych przestrzeniach pod gołem niebem — z udziałem lokalnych towarzystw sportowych i wojska. Widowisko to, na podstawie dotychczasowych doświadczeń, odbliczane jest na tysiące widzów.

Przeszło 70 miejsc postoju przewiduje plan objazdu „Księcia Niezłomnego", grupa ta, aby osiągnąć wytknięty cel, poza wagonami kolejowemi, dysponować będzie musiała samochodem ciężarowym dla przewiezienia nietylko kostjumów, dekoracji, estrad, zasłon i t. d., lecz i 100 specjalnych wielkich ław dla widzów.

— Opowiadając powyższe szczegóły Osterwa cały czas wodzi ołówkiem po specjalnych mapach, gdzie z wręcz sztabową dokładnością opracowane są dotychczas „zdobyte" i przewidywane punkty wielkiej propagandy artystycznej Reduty. Zaznacza Osterwa dalej, że p. wicepremjer Bartel i p. minister oświaty Dobrucki okazują akcji tej wielkie współdziałanie i poparcie.

— Kiedy ujrzymy pana w Warszawie na scenie?

— Nie wiem. Chyba za rok dopiero. Akcja propagandy zbyt mnie pochłania.

es.

Na ślubnym kobiercu.

Przed świętami w Lublinie pobłogosławiono związek małżeński między znakomitym artystą i dyrektorem szkoły dramatycznej, p. Aleksandrem Zelwerowiczem, a p. Krystyną Seweryżnówną, b. wychowanką tejże szkoły.

Dnia 2 maja w Wilnie odbył się ślub świetnej artystki p. Marji Brydzińskiej z hr. Maurycym Potockim.

O Teatr dla Słowackiego.

Z okazji powrotu prochów Słowackiego do Polski, znakomity powieściopisarz Gustaw Daniłowski rzuca w „Kurjerze Porannym" następujący piękny projekt:

„W krypcie królewskiej w Krakowie, obok Mickiewicza legnie Słowacki. Warszawa, stolica zdradza chęć wzniesienia pomnika, wyrażenia widomym znakiem hołdu i czci dla twórcy Króla Ducha.

Czemże ma być ten pomnik — figurą, kolumną, kopcem, sarkofagiem?

Wyraźną wskazówkę pod tym względem znajdujemy w dziełach poety:

„Ktoś powiedział, że gdyby się słowa
Mogły stać nagle indywiduami,
Posągby mój stał stworzony głoskami,
Z napisem: „Pater patriae".

O posągu żywej mowy mówi poeta, taki posąg mu się należy, i może się zrealizować jedynie w teatrze.

Teatr architektonicznie piękny ze składek powszechnych, twórczym wysiłkiem artystów plastyki wzniesiony i poświęcony przedewszystkiem kultowi poety, stał by się świątynią, w którejby przemawiał do słuchu językiem, co:

Nie złoty — gdy się zniżał — malowany,
Lecz cały wielki otwarty, natchniety,
I nie mówiony, lecz z ducha błyskany".

Taki pomnik stałby się żywą, stale działającą instytucją, któraby rozsławiała Jego imię i popularyzowała Jego dzieła. Z takiego teatru płynęłaby w naród szeroką falą „ta siła fatalna, która zjadaczy chleba w aniołów przerabia".

Społeczeństwo poznawszy w całej rozciągłości twórczość poety, zyskałoby dumne prawo powiedzieć, jak Elloe Anhellemu: „To ciało do mnie należy i to serce mojem było".

A popiołom Jego: „Nie skarżcie się, lecz śpijcie!"

G. Daniłowski.

Jubileusz Wandy Siemaszkowej.

We Lwowie czyniono przygotowania do uroczystego obchodu 40-lecia pracy scenicznej znakomitej tragiczki, Wandy Siemaszkowej.

Jubilatka, z domu Sierpińska, urodziła się na Litwie. Po raz pierwszy wystąpiła na scenie krakowskiej w 1887 r. debiutowała w „Dziwaku" Mańkowskiego. Od tego czasu, przez lat czterdzieści była ozdobą i chlubą wszystkich scen polskich, nie wyłączając i warszawskich. W ostatnich latach odbyła tournee artystyczne po Ameryce.

Jubileusz Wandy Siemaszkowej odbył się 4 maja w teatrze Wielkim we Lwowie. Świetna artystka wybrała ulubioną swoją rolę, jaką jest Mynarska w „Zaczarowanem kole" Rydla.

Na czele komitetu jubileuszowego stanęła żona prezydenta miasta p. Neumanowa.

Jubileusz Wacława Szymborskiego.

Dnia 4 b. m. w teatrze im. Słowackiego w Krakowie obchodził 40-lecie pracy aktorskiej utalentowany i bardzo pożyteczny artysta, Wacław Szymborski.

Po ukończeniu szkoły dramatycznej, rozpoczął występy w r. 1886 w Poznaniu, grał następnie szereg lat w trupach prowincjonalnych, a następnie we Lwowie, Warszawie i Krakowie, gdzie od lat 20 jest jednym z filarów sceny jako artysta charakterystyczny, posiadający w swym repertuarze kilkaset ról, wśród których wiele było skończonych kreacji.

Szoszana Awiwit.

(Mistrzowska interpretatorka poezji biblijnej).

Szoszana Awiwit, b. artystka „Habimy", występująca ostatnio na scenie francuskiej w Paryżu, zyskała sobie sławę w Europie jako mistrzowska interpretatorka poezji biblji. Całe piękno poezji biblijnej polega na jej rytmice — innych zasad ta w swoim rodzaju wiązana mowa nie zna. Rola odtwórcy tych poezyj sprowadza się więc do uwydatnienia patosu myśli i muzyki słowa w nich zawartych.

Artystka ma tu szerokie pole do popisu: odtwarzając staje się ponownym twórcą. Tą twórczą zaletą odznaczają się recytacje i melodeklamacje Szoszany Awiwit, którą mieliśmy sposobność dwa razy słyszeć w Warszawie (ubiegłej niedzieli w Konserwatorjum). Cechą artyzmu S. Awiwit jest oparcie się na prymitywie: tak samo jak w ustach jej dźwięczy hebrajska mowa proroków, tak również są jej mimika i gestkulacja typowo wschodnie. Całość jest jednak utrzymana w należytym umiarze, będącym wyrazem wysokiej kultury i niepowszedniego talentu. W pewnych chwilach osiąga Szoszana Awiwit wyżyny ekspresji artystycznej, mamy wówczas projekcję prawdy sublimowanej do miary arcydzieła. A wówczas, gdy usta jej ciskają twarde przekleństwo, gdy twarz jest namiętnie skurczona, a szaty rozwichrzone, musimy przez chwilę uwierzyć, że w ten sposób przemawiali ongiś w wieszczej ekstazie prorocy Izraela.

Melodeklamacjom Sz. Awiwit akompaniował na organach prof. Karnaszewski, potęgując swą grą wysoce religijny nastrój tego wieczoru biblijnej poezji.

H. A.

Dookoła „Adrjanny Lecouvreur".



Marja Przybyłko-Potocka
jako znakomita „Adrjanna Lecouvreur" święci tryumfy w Teatrze Polskim.

O dwóch lekkomyślnych
(O mały przypisek).

Skromny dopisek w mej recenzji z premjery „Adrjanny Le Couvreur" (!), dotyczący pisowni nazwiska wielkiej aktorki francuskiej, spotkał niemały zaszczyt: stał on się tematem jednej z „Niedyskrecyj teatralnych" w „Kurjerze Porannym".

Przy tej okazji na autora spadło nieiada wyróżnienie, gdyż zaliczono go do nieuleczalnie lekkomyślnych ludzi, że zaś wszyscy, obdarzeni tą cechą charakteru, są bez wyjątku sympatyczni i mili, nie inaczej przeto, jeno jako wyróżnienie, trzeba tę kwalifikację rozumieć, tem bardziej, że w ten sposób autor owych „Niedyskrecyj", któremu wysokiej rangi w tych zaletach nie można nie przyznać, dopuścił autora dopisku do paranteli. A więc w konsekwencji obaj już musimy przyznać się do lekkomyślności. Ja — że w pierwszem zdaniu po słowie „następnie" przepomniałem dodać: „na długie lata"; mój pogromca — ponieważ twierdzi, że „od wielu dziesiątków lat Lecouvreur piszą wszyscy i wszędzie".

Takie uzupełnienie jaśniej tłomaczyłoby moją myśl, która tak daleko nie sięgała, aby wmawiać w czytelników, że Le Couvreur jest to sposób pisania powszechny i po dziś dzień ogólnie używany. Dowodów przeciwnych, oprócz obficie w „Niedyskrecji" przytoczonych, znaleść istotnie można wiele (Royer, Histoire Universelle du Théâtre; Lyonnet, Dictionnaire des Comédiens Français i .t d. i t. d.; naodwrót, wszyscy dawniejsi autorzy, poczynając od Braci Parfait: Dictionnaire des Théâtres, Paryż 1756, — niezmiennie piszą: Le Couvreur).

Ale taki stan rzeczy nie przeszkadza, że i dziś możemy spotkać się z pisownią odmienną, dawną, taką właśnie, jakiej używała biedna Adrjanna. Kto chciałby przekonać się, niech weźmie do ręki choćby książkę p. t. Adrienne Le Couvreur, par Georges Rivollet (w serji: Acteurs et Actrices d'autrefois, documents et anecdotes publiés sous la direction de M. Louis Schneider), Paryż 1925. Pan Rivollet tak systematycznie tępi niemiłą mu widocznie ortografję nazwiska, że, przytaczając tytuły prac innych autorów, zmienia w nich ją na używaną przez siebie, stale pisząc Le Couvreur.

Ten jeden już przykład niechaj wystarczy za dowód, że ryzykowne jest twierdzenie, jakoby inaczej mieli pisać teraz „wszyscy i wszędzie".

Skoro sami Francuzi nie mają pod tym względem przesądów i dwojakiej używają pisowni, dla czego mielibyśmy być od nich mniej lekkomyślni? Ci, co się wypowiadają za panną Le Couvreur, widocznie sądzą, że naprawdę ładniej to wygląda i, przypuśćmy, chcą restytuować sposób pisania, jej samej właściwy. Zwrócenie w przypisku przezemnie uwagi to tylko miało na widoku.

A więc możebyśmy, wbrew powadze Brunetière'a, Lansona i Lemaitre'a poszli w ślady mniej głośnego Rivolleta? Skoro nas obu los już pokarał lekkomyślnością bądźmyż lekkomyślni naprawdę. I, jeżeli to jest lekkomyślność, niechaj w niej będzie pewna metoda: powrót do dawniejszej tradycji.

A przedewszystkiem: to tak przyjemnie być lekkomyślnym!

M. R.

Z TEATRZYKÓW.

„Warszawa znów się bawi" w „Perskim Oku".

„Perskie oko" zmieniło kierownika artystycznego, p. Tom ustąpił, a p. Włast objął po nim to stanowisko. Powrócił baletmistrz Koszutski, reżyserję objął Lawiński, zaangażowano p. Nowicką i parę sił młodych. Te wszystkie zmiany wpłynęły korzystnie na całość rewji majowej, aczkolwiek nieobecność w zespole Zuli Pogorzelskiej jest niezastąpiona.

„Warszawa znów się bawi" w „Perskiem oku", bowiem Rentgen prowadzi z miłym, nieco zaściankowym wdziękiem conferencierkę, Lawiński, Betcherowa, zawsze świetni Machersey, siostry Halama, p. Nowicka, Olsza, Boroński, Kamińska, Sawicka, Ostrowski — wszyscy humorem swym rozbrajają najoporniejszych.

W programie szereg doskonałych fragmentów, ujętych w ramy celowej i harmonijnej kompozycji; wymienić należy zwłaszcza bardzo artystyczną „Dulcineę" (muzyka Wiehlera, słowa Własta) i t. d.

Program ten niewątpliwie zyska długotrwałe powodzenie.

es.

„Finis Migistratus" w Olimpji.

Mimo aktualności całego szeregu dobrych pomysłów (stragan wielkanocny, tablica głosujących za długiemi, względnie krótkiemi sukienkami) program ten uwidocznił pewne obniżenie formy: trywjalizowano go zbytniem podkreślaniem dwuznaczności.

Dowcipny obrazek „Jak się robi szlagiery?" chwilami nużył i wykonawców i widzów. Gdyby tak p. Jastrzębiec naprawdę streścił ten obrazek całość zyskałaby na lekkości i żywości satyry. „Stragan wielkanocny" miał tekst słaby, chociaż ratowali go jak mogli pp. Dobosz Markowska (jako wytwórnia kinematograficzna), Górski (Ossendowski) i jako straganiarz p. Sielański, p. Wirski i t. d.

Najlepszym bodaj numerem programu jest satyra na konkurs „Wiadomości Literackich". Salwy śmiechu wywoływał zawsze dobry p. Sielański. Z pozostałych na uwagę zasługuje oczywiście wielce utalentowana, pełna werwy charakterystyczna p. Skwierczyńska.

P. Larowskiej grozi nudna manjera: jedneż słowa nie zanuci, aby nie kopjować pp. Ordonówny, albo Pogorzelskiej.

H. Ostr.

Z TEORJI I PRAKTYKI TEATRU.

Moskiewski „Teatr Artystyczny" Stanisławskiego.

I.

ANALIZA TEATRALNA TEKSTU SZTUKI

Fragment p. t. „Analiza teatralna tekstu" jest rozdziałem wyjętym z książki p. t. „Teatr rosyjski ostatnich lat trzydziestu", przygotowywanej do druku przez autora od lat paru. Część tej pracy ukazała się jako osobne studjum o Jewreinowie i teatrze rosyjskim (Warszawa, 1924, nakład „Życia Teatru").

Fragment niniejszy jest cząstką pracy o teatrze Stanisławskiego i jego metodologji pracy aktorskiej, metodologji najgłębiej dotychczas właśnie przez Stanisławskiego przemyślanej i najkonkretniej w system pracy zdefinjowanej. Dotyczy on t. zw. teatralnej analizy tekstu, zajmującej w systemie Stanisławskiego poczesne miejsce.

W Polsce, gdzie metodyczna praca w teatrze jest w powijakach, jedynie w Reducie dokonywano długotrwałej analizy tekstu, osiągając zawsze świetne rezultaty. W tym kierunku idąc, początkowo drogą wykreśloną przez Stanisławskiego, Reduta wzbogaciła ten system własnemi zdobyczami i doszła bardzo daleko, stwarzając niedościgły i nieosiągalny w innym teatrze poziom studjów nad tekstem teatralnym. *E. S.*

W systemie Stanisławskiego, dotyczącym metodologji pracy aktorskiej i t. zw. przeżywania w sztuce teatru, jednym z najważniejszych momentów dla rozwarcia wszelkich tajemnic tekstu sztuki jest okres pracy analitycznej.

Analiza jest tu środkiem odcyfrowania nasyceń i związków uczuciowych, jakie kryją się w znakach słownych tekstu literackiego. Tekst utworu dramatycznego jest wszak pewną indywidualną, często nieświadomą, syntezą, dokonaną przez autora. Chcąc dotrzeć do istoty procesów i kolizji uczuciowych, należy tekst ten rozłożyć na elementy składowe. Tekst jest skondensowanym skrótem, który drogą analityczną należy z powrotem rozszerzyć, pogłębić i wzbogacić, fantazją dopełniającą dotwarzając ten świat, z którego fragment jeno wychwytany został przez pryzmat indywidualności autora. Podobnie jak w malarstwie bada się na palecie skład chemiczny i czynniki składowe kolorów, analiza teatralna musi wykryć barwy uczuciowe w pierwotnym składzie, kryjące się w słowach i poza słowami. Odrzucając cały kompleks rozważań, wchodzących w zakres t. zw. analizy literackiej, analiza teatralna pragnie aktorowi sprowadzić tekst utworu do uczuć najprostszych, podstawowych, pragnie wzbudzić w nim w całej pełni i w całej rozlewności ten stan uczuciowy, którego wynikiem z kolei rzeczy stał się tekst sztuki (względnie t. zw. roli) i w którego rezultacie autor pod nakazem wewnętrznym użył w skrócie tych, nie zaś innych słów, tych, nie zaś innych barw i odcieni uczuciowych.

Istota tekstu danej sztuki tkwi oczywiście nie w jej słowach, nie w znakach językowych, któremi jest napisana, lecz w przeżyciach i w uczuciach, w nich zamkniętych, i w kolizjach tych uczuć, jakie przeżywają postacie sztuki. Ze względu na technikę pisarską dramatyczną, autor, nie rozporządzając temi środkami, które daje rozlewna technika powieściowa, daje postaci swe w zarysach zasadniczych, które należy rozwinąć, rozszerzyć i pogłębić odpowiednią nadbudową analityczną, którąby w zwiększonym i wzbogaconym zakresie odtworzyła ten fragment pewnego specyficznego życia, jakie autor maluje. Dzięki temu aktor osiągnąć może na scenie ciągłość życia danej postaci — nawet poza słowami tekstu, w chwilach np. niemych scen we współpreagowaniu partnerów i t. d.

Jedynie mozolna i długa analiza sztuki zdoła wyjaśnić wszelkie tkwiące w niej sploty zagadek i częstokroć pozornych sprzeczności psychologicznych, zdoła wreszcie ujawnić wewnętrzną tajemną akcję, wewnętrzny nurt, leitmotiw, i wówczas dopiero sztuka daje się czuć w całej swej sile i wyrazistości.

Jak stwierdza Niemirowicz - Danczenko w szkicowym a znamiennym dla metodologji Teatru Artystycznego artykule p. t. „Sztuka teatru", w owym okresie początkowym pracy analitycznej najmniej chodzi o autentyczną dosłowność słów tekstu. Główne napięcie uwagi próbujących jest skierowane wyłącznie na same przeżycia, których wynikowym skrótem są właśnie owe słowa. Transpozycja tekstu autorskiego na język własnych słów, wyrażających też same uczucia i przeżycia, jest ułatwieniem stosowanem zwyczajowo i celowo. Dopiero w okresie, gdy sztuka uczuciowo dojrzeje i w napięciu psychicznem gotowa jest do rozegrania wobec widzów, następuje zwrot ku tekstowi autora jako najbliżej i najistotniej wyrażającemu perypetje osób dramatu.

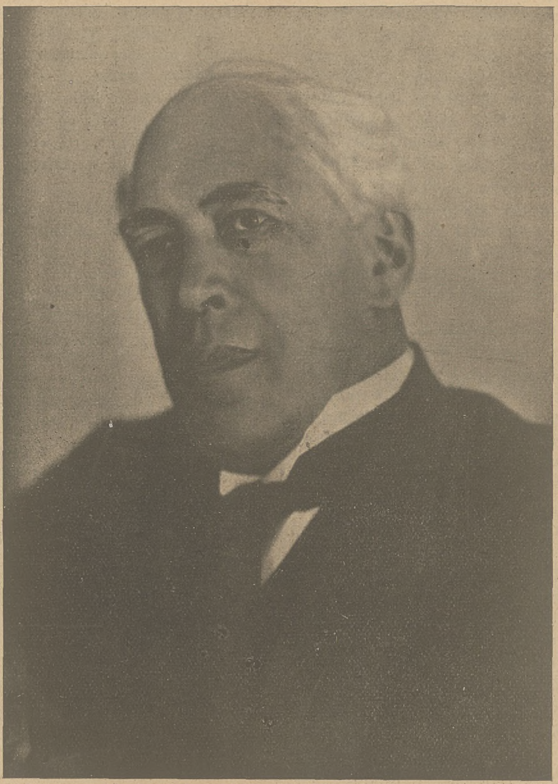
Sztuka w ten sposób przygotowana analitycznie, jest niewątpliwie po raz drugi przemyślana, przeżyta, przeczuta i nieomal po raz drugi napisana czyli ujęta w znaki słowne. Proces, jakiego dokonuje aktorska grupa analityczna, analogiczny jest do procesu powstawania sztuki po raz pierwszy — w koncepcji autora. Jak utwór autorski jest wyrazem pewnego stosunku twórcy zarówno do otaczającej go rzeczywistości widzialnej, jak i do świata wizyjnego, jest wynikiem przeżycia w sobie — w pryzmacie własnej wyczuwalności — pewnego życia, tak urodzenie się w ciągu pracy analitycznej danego utworu dramatycznego jest rezultatem zetknięcia się danego zespołu ludzi ze światem idei i uczuć, zasugerowanym przez autora. Niemirowicz-Danczenko konstatuje, że tu właśnie, w chwili rozegrania dramatu wobec widzów, następuje akt istotnej autonomji sztuki teatru: odegrany utwór nie jest jeno pokazową ilustracją przez aktorów materjału djalogowego, którymi autor obdarzył swe postaci, lecz raczej naodwrót — odgrywając na scenie dramat na zadany przez autora temat, aktorzy korzystają ze słów osób działających jedynie dla objaśnienia t. j. zilustrowania przeżywanego przez nich dramatu. Słowa autora są tu ilustracją gry, tkóra jest przejawem własnej twórczości aktorów, nie zaś autora, aczkolwiek kanwa tej gry pochodzi od niego.

„Teatr stawia widza — pisze Niemirowicz - Danczenko — w roli samego autora, lecz rozwija przed nim życie nie w całej jego skomplikowanej złożoności, gdyż widz nie posiada tego daru orjentacji w zjawiskach życia, jakim rozporządzał autor. Teatr daje widzowi obraz życia, już przepuszczony przez ogień twórczości dramatycznej, daje go w bardzo kształtnie wybranych przejawach, i widz z wielką łatwością od życia te odbiera wrażenia, które przeżywał autor, a przeżywszy je, przychodzi do tych samych wniosków. Teatr daje widzowi możność odebrania od życia tych samych wrażeń, które otrzymał odeń autor, i odebrania ich w taki sposób, że w duszy widza powtarza się zmiana tych przeżyć, przez które przeszła dusza autora. Autor daje jeno fragmenty życia, nie mogąc dać szerokiej pełni psychologicznej, nie mogąc zastąpić aktorowi jego znawstwa i rozumienia życia. Autor — mówi Niemirowicz-Danczenko — ustala jeno określony punkt widzenia, specyficzne odczuwanie życia i to służy dla aktora jako żywioł kierowniczy w jego własnych poszukiwaniach. Zbytnia, niewolnicza wierność aktora wobec autora jest grzechem aktora w stosunku do samego siebie, do swej własnej indywidualności.

By z ziarna, zasianego w duszy aktorskiej przez tekst autora, wzrósł istotnie nowy twór sztuki, pomysł autora musi umrzeć w aktorze. Pierwsze kroki w twórczości aktorskiej przeznaczone być muszą na ogarnięcie i przeniknięcie pomysłu autorskiego. Za pośrednictwem analizy, za pośrednictwem intuicyjnego pojmowania roli, oddźwięku na te lub inne jej czucia, aktor początkowo obmyśla swą rolę w odpowiednim związku z całą sztuką, z nastrojami, któremi ją autor przepoił, pod jego kątem widzenia. Lecz następnie, — ciągnie dalej Niemirowicz - Danczenko — w dalszym ciągu pracy aktor może jeno zrzadka kontrolować siebie w związku z autorem. Bowiem wyrasta w duszy aktorskiej jego własna, jedynie doń należąca — wizja. Wizja jedna jedyna w świecie, gdyż on sam ze siebie i w sobie tworzy swą własną niezależną indywidualność. Któż może odgadnąć czem aktor istotnie żyć będzie w tej wizji! Być może autor wzbudził w nim takie afektywne wspomnienia, o których aktor nie powie nietylko reżyserowi i swym kolegom, lecz nawet komuś najbliższemu. Rola wzbudzić może takie afektywne wspomnienia, które spoczywają w najgłębszych tajnikach duszy ludzkiej, takie wspomnienia, co do których aktor przyznać się może wobec samego siebie jedynie w najbardziej skupionej chwili samotności. Następuje tu cud sztuki. Najbardziej intymne, najgłębiej skryte swe przeżycia, z których aktor nie zwierza się nawet najbliższym, ujawniają się pod maską, za pośrednictwem artystycznego temperamentu aktora, na rzecz dobra sztuki i dla artystycznej uciechy tysięcy ludzi. Tu tkwi właśnie owa zasadnicza różnica między aktorem — jedynie ilustratorem tekstu autorskiego a aktorem — twórcą, dla którego tekst ten jest tylko środkiem dla ujawnienia poruszeń własnej duszy i własnych przeżyć, dla zbudowania własnego indywidualnego dzieła twórczego o niepowtarzalnych cechach. O ile u aktora-ilustratora byłoby wielkiem niebezpieczeństwem osłabienie siły słowa, poza którem w jego grze nie będzie tego głębokiego wstrętu do własnej indywidualności, który mógłby pokryć specyficzne znaczenie słowa, o ile większa część jego wirtuozostwa skierowana jest ku wyszukaniu intonacji, z jaką „słowo" ma być wygłoszone, o tyle u aktora-twórcy w całej jego przygotowawczej pracy analitycznej słowo ma duże znaczenie, lecz jeno znaczenie kontroli i niczego więcej. Wyższy etap sztuki aktora ma miejsce wtedy, gdy zamiar autora umiera w duszy aktora równocześnie ze słowem. Dzięki długiej, wnikliwej analizie, która wzbudza w aktorze stany emocjonalne, analogiczne do tych, w jakich powstawały postacie i ich przeżycia w duszy autora, dla aktora - twórcy słowo autorskie staje się naturalnem, lekkiem, na tyle niezbędnem i koniecznem, że nie należy o niem nawet myśleć — wyrażeniem jego osobistych przeżyć.

Analiza przeprowadzona zbiorowo — zgodnie z podstawowem założeniem teatru jako twórczości kolektywnej, — zdoła całkowicie i niemal bez reszty wyjaśnić całe bogactwo psychologiczne nagromadzone w sztuce, zdoła ustalić wybór żywych i zrozumiałych dla aktora barw uczuciowych i uzgodnić wspólną dla aktora i ożywianego obrazu — apercepcję. Analiza ta, będąca rezultatem dyskusji zbiorowej, w której każdy z uczestników na mocy nagromadzonego materjału analitycznego wypowiada się o danej postaci z punktu widzenia ogólnych wyników dyskusyjnych i w imieniu postaci, którą sam reprezentuje, analiza ta oczywiście rzuci niepomiernie więcej światła, aniżeli uczony traktat czy dysertacja literacka pojedyńczego badacza. W pracy analitycznej rola reżysera ma charakter raczej czysto informacyjny i polega na zreferowaniu zespołowi jedynie materjału na dany temat i na ogólnem kierownictwie dyskusją.

Eugenjusz Świerczewski.



KONSTANTY STANISŁAWSKI
twórca i dotychczasowy kierownik Moskiewskiego Teatru Artystycznego, od lat 30 — najznakomitszego teatru europejskiego.

W TEATRACH POLSKICH.

KRAKÓW.

Teatr imienia Słowackiego.

„Kochanek Sybilli Thompson (Rok 1977)" M. Pawlikowskiej.

Jak owej przysłowiowej ślepej kurce, tak i Teatrowi im. Słowackiego udało się nareszcie, pośród plew, odnaleźć tak rzadkie nagół ziarnko prawdziwej twórczości „rodzimej"; jest niem ostatnio wystawiona sztuka pod egzotycznym tytułem: „*Kochanek Sybilli Thompson (Rok 1977)* Marji z Kossaków Pawlikowskiej, wielce utalentowanej autorki wykwintnych w formie i pełnych rzetelnej poezji zbiorków wierszy (przypominających japońskie hai-kai). „Różowa Magja", „Pocałunki", „Wachlarz", „Dancing", i wystawionego w Warszawie „Szofera Archibalda".

„Kochanek Sybilli Thompson", to nowa próba tak modnego zawsze — zarówno w powieści jak i w dramacie — fantazjonowania na temat przyszłości, której punktem wyjścia, jest i będzie zawsze dana współczesność, odpowiednio (a zatem dowolnie) skonstruowana sub specie takiego a nie innego potoczenia się wypadków „dziejowych" i ewentualnych możliwości rozwojowych w dziedzinie udoskonaleń technicznych lub pod kątem jakiejś doktryny społecznej, naukowej, czy też literackiej.

Wystarczy wskazać na powieści „utopijne" Bellamy'ego, Wellsa i dramaty Capka.

I jeżeli autorce nie chodziło bynajmniej o logiczne uprawdopodobnienie takiej a nie innej projekcji przyszłości, to mimo to dała ciekawą groteskę przyszłego — jak twierdzi — „*zmechanizowania życia*", którego nieuniknionym rezultatem będzie zanik wszelkiego „romantyzmu", a więc i całej sfery „uczuć", rządzących dotąd światem.

Rzecz dzieje się — za lat 50 — a więc w r. 1977, kiedy Europa podbita przez Chińczyków, tworzy jakoweś Chiny Zjednoczone (oprócz Polski), gdzie Europejczycy, będąc pod kuratelą mongolską, pławią się w sybarytyzmie, korzystając z najnowszych zdobyczy technicznych („aerocykle" oblatujące w kilku godzinach cały glob dookoła, radjotelefony, „komprymowane" kotlety w portfelu... dowolne regulowanie pogody... możność odmładzania się i t. p.

Ale w tej nowej, tak technicznie wyposażonej ludzkości, niema już miejsca na staroświeckie „śmieszne" uczucia miłości, czy też tęsknoty, cichej melancholji i choćby na uczucia rodzinne, — jest natomiast unormowane przepisem lekarza-hygjenisty zaspokojenie potrzeb fizjologicznych bez „romantycznych obsłonek".

Nic dziwnego, że w takiem środowisku czuć musi się bardzo nieswojo „babcia" (a nasza rówieśniczka z r. 1927, Sybilla Thompson, żyjąca wspomnieniami owych dawnych lepszych „foxtrotowych czasów", niezrozumiana już przez swych wnuków i lekceważona przez nich.

Kiedy więc zdecydowawszy się na kurację „odmładzającą", staje się znów uroczą dzieweczką, żądną miłości i radości życia, nie widzi już miejsca dla siebie w tej bezdusznej atmosferze; wobec czego postanawia emigrować na księżyc wraz ze swoim kochankiem z lat młodzieńczych, również, jak ona, odmłodzonym.

Tej „grotesce utopijnej" — napisanej z wielką kulturą literacką i z właściwą autorce finezją — brak jednakże *sceniczności*; jest to właściwie szereg djalogów, pełnych świetnych powiedzeń i kalamburów, które niestety nikną na scenie i nie „wychodzą". Pomysł sam, dobry na dłuższą nowelkę, nie wystarczył na 3 akty i nie uratowały go przydługie djalogi i „martwe" sceny, w czasie których nic się nie dzieje, — ani nawet dobra gra artystów, ani też bardzo efektowne, oryginalne „futurystyczne chińskie" dekoracje p. Kudewicza.

W odpowiedzialnej roli staruszki a potem uroczej dzieweczki Sybilli Thompson wystąpiła p. Starska, ale rola ta niezupełnie odpowiadała jej zarówno z uwagi na zewnętrzne warunki, jak i rodzaj talentu, którego wspaniałą próbę mieliśmy w „Grobie Nieznanego Żołnierza". P. Rozmarynowski, jako „odmłodzony" kochanek Sybilli, wypowiadał z właściwem sobie szlachetnem przejęciem piękną prozę tekstu. „Zmechanizowane społeczeństwo z r. 1977" reprezentowały przedewszystkiem dwie miłe i rozkoszne „Girlse" naszego teatru: panie *Czartoryska i Kostecka*, przybrane w bajeczne, a przykrótkie kostjumy (dernier cri z r... 1977), podobnie jak i p. Drabikówna, stanowiąca wyjątek w tej społeczności, jako zdolna podświadomie do nieuchwytnych tęsknot „romantycznych". Panowie *Niewiarowicz, Suchcicki, Burnatowicz, Sawan, Leliwa, Wysocki, Kustowski, Turski, Kulakowski* i p. *Zalewska* stworzyli ciekawe o groteskowem zacięciu sylwetki.

Całość wyreżyserował b. interesująco p. *Jerzy Chodecki*, dając po raz drugi w tym sezonie dowód swych wybitnych zdolności reżyserskich. Na specjalną uwagę zasługują futurystyczno-chińskie dekoracje p. Kudewicza (akt I i III), w którym Teatr im. Słowackiego pozyskał niezwykle pomysłowego dekoratora.

Tad. Biliński.

TEATR MIEJSKI W ŁODZI.

„Dar Wisły" dramat w 3 aktach L. H. Morstina.

Na ponurem, szarem tle repertuaru teatru łódzkiego, niby błyskawica zajaśniał dramat Ludwika H. Morstina. Jest w nim coś mocnego, niezłomnego w wierze i szczerości uczuć, tak porywającego nas wielką świętością, mistycyzmem niemal prachrześcijańskiem, że trudno pisać o tym utworze ze świadomością, że się przystępuje ze „szkiełkiem i okiem" jako recenzent teatralny. Przed analizą sztuki godzi się zwrócić na jedno uwagę: „Dar Wisły" został odrzucony przez teatry poznańskie, krakowskie i, co ciekawsze, teatr Narodowy w Warszawie! Niezrozumiałą się staje nazwa tego teatru, jego pretensja do reprezentacji i opieki nad rodzimą dramaturgją. Czem usprawiedliwić wystawienie sztuk słabych pewnych autorów, albo też zupełnie nieaktualnych, niecelowych (choć poważnych, historycznie biorąc), dramatów obcych, skoro się chowa do teki (aby nie ujrzały światła dziennego), albo zupełnie odrzuca sztuki polskie o poziomie b. wysokim. Do takich sztuk należy „Dar Wisły" Morstina. Dumny może być dyr. Gorczyński, że zdobył przeciw wywodom szeregu naszych artykułów taki argument, jak wystawienie dobrego dramatu, który został przez inne dyrekcje teatrów odrzucony. Coprawda efekt słabnie, gdyż użyto go dopiero pod koniec sezonu. Jednak, gdyby takich argumentów było więcej!

Od pierwszej chwili dramat skupia naszą uwagę, pochłania nas całkowicie i czarem pięknej mowy, wiązanej i mistyczną potęgą wiary. Autor nie pozostawił sobie rezerwowej furtki, tak typowej dla naszych inteligentnych sceptycznych komedjopisarzy. Bez względu na zimną rację rzeczywistości i mózgu ulegi uczuciu, którem najbardziej bezpośrednio i szczerze reaguje na wszelkie zjawiska duchowe jednostki i ogółu.

Uczucie jest tak wielkie, żar niezrozumiałej mocy przyrodzonej taki wspaniały, a obok tego najbardziej skryte, subtelne wierzenia tak na jaw wydobyte, że widz drży w obawie, czy dramaturg zwycięży i czy w ryzykownej walce o prawdę nie ulegnie złu, za jakie uchodzą tutaj rozum, wiedza uczonych, książki, instytucje, narzucające nam pewne stałe formy, choćby nią był sam urzędowy kościół. Reakcja chłopów na zjawiska przyrody, na wierzenia i legendy jest u Morstina jakąś przedziwną mieszaniną pierwotności niemal pogańskiej z tajemniczym mistycyzmem klasztornym św. Franciszka z Assyżu. Morstin twierdzi, że wiara jest nieodłączną cechą człowieka naturalnego, prawdziwego, niezdemoralizowanego i niefałszowanego formalną polituręą cywilizacji. Dowodzi, że „panowie" z miasta nie potrafią tego zrozumieć w takim stopniu, jak chłopi. Zakreśla wyraźną granicę między chłopem a inteligentem, a nawet między chłopem prostym i wykształconym (kleryk, nauczyciel wiejski). Maryna jest zwykłą chłopką, z prostotą odnosi się do wszystkiego, co przeżywa. Prostota jest jej mocą bez względu na to, czy odnosi się do realnego faktu, jak przecucie zbliżającego się macierzyństwa nieślubnego, czy też do wiary w cudowność krzyża, w żywotność rzeki, czy chociażby w proroctwach mówionych śmiało bez zwrotów uczonych z katechizmów i z ksiąg świętych. Maryna sama urasta do potęgi, jakiejś świętej kapłanki życia i religji prostaczków, i wydaje się chwilami, że natchniona duchem, wzbudziła żal Wisły, która do niej w równym stopniu tęskniła jak i do Chrystusa przybitego na prostym, czarnym krzyżu. Dar Wisły okazał się zbyt ciężki na słabe barki i serca ludzkie. Nie poradzili mu. I święta rzeka pochłonęła Krzyż i Marynę. Uczeni, mieszczuchy nie rozumiemy tego, jest coś niepojętego dla nas w rzeczach tych napozór tak prostych. Ale czujemy, że ten chłop, chamem przezywany, chowa w duszy jakąś tajemnicę świętą, jakąś pieśń niedokończoną, wzniosłą, boską legendę, którą zazdrośnie kryje w codziennym trudzie spracowanych rąk, w każdem zgarbieniu się, zmarszczce, uśmiechu, boleści, albo dumnem poczuciem swej wielkości.

„Idźcie do miasta, to są nasze chłopskie sprawy" — brzmią słowa mądrego gospodarza — ojca. Słowa bezwzględnie ustalające granicę, której ani uczuciem, ani mózgiem żaden mieszczuch nie odważy się przekroczyć. Główna nić wypadków plącze się z innemi drobniejszemi nitkami, aby w końcu ponad wszelkie ludzkie sprawy i ich rozwiązanie postawić wyższą prawdę wiary. Ani na chwilę niema spadku wysokiego tonu, w jaki autor uderzył. Jakaś reminiscencja „Klątwy" i „Sędziów" Wyspiańskiego, ta sama tajemnicza ogromna siła, której nic się nie oprze.

Dramat wystawiono niezwykle starannie. Aktorzy łódzcy i reżyser z pietyzmem przystąpili do realizacji utworu. Z jakąś szlachetną pokorą, nabożeństwem głosili swe prawdy i bole. Wspaniała kreacje stworzyła p. Żmijewska, jako Maryna. Była prosta i piękna w uczuciu miłosnem i w zapamiętaniu mistycznem. Obok niej wyniosłym staropolskim gospodarzem był p. Janowski, który potrafił przejąć dreszczem wszystkich współgrających i widownię, niosąc w rozmodleniu krzyż — dar Wisły. Nierówny był p. Żeromski, który obok dobrych momentów miał zupełnie słabe, na co szczególnie wpływało nieopanowanie gestu. Dobre postaci dali pp. Krasnowiecki (Jasiek), Krzemieński (nauczyciel wiejski) i Białoszczyński (profesor z miasta). Staranna reżyserja p. Szpakiewicza (który wygłosił piękny prolog do dramatu) objawiła się szczególnie w słowie chóralnem.

Dekoracje nagół harmonizowały z całością widowiska. Autorowi, wywoływanemu wielokrotnie po drugim i ostatnim akcie, zgotowała publiczność długotrwałą owację.

H. Ostrowski.

„Mściciel" na scenie łódzkiej.

Jeszcze nie przebrzmiały echa polemiki z powodu warszawskiej premjery „Mściciela", gdy i Łódź ujrzała ostatnie dzieło Przybyszewskiego na swej scenie.

Gdy publiczność wraz z przedstawicielami łódzkich artystów, literatów i dziennikarzy przygotowała autorowi (obecnemu na premjerze) entuzjastyczną owację, to prasa łódzka przyjęła „Mściciela" z najróżnorodniejszymi komentarzami.

Łódzki reżyser (Szpakiewicz) wykazał jak największe zrozumienie Przybyszewskiego, nadając przedstawieniu zaraz od pierwszej sceny odpowiedni ton. Wykonanie art., według słów autora, przewyższało podobno w pewnych momentach warszawskie.

Izę kreowała p. Irena Horecka. Jej tragizm i wewnętrzne załamania odtworzyła z dużą siłą i przejęciem się. Wogóle stworzyła z odczuciem typ kobiety Przybyszewskiego.

Partnerami p. Horeckiej byli Krasnowiecki (Orzelski) o dobrem oddaniu przeżyć i Białoszczyński (Jerzy), może z zabardzo epizodycznie potraktowaną rolą.

Wykwintnym i złamanym arystokratą był, Ziembiński (Szeluta). Świetnie wczuł się w swą mistycznie ujętą postać Żeromski (Sarski).

Kontrastowa scena z aktu II, niesamowita przez nierealistyczne jej potraktowanie, znalazła odpowiednich wykonawców w osobach Krzemińskiego, Wilczkowskiego i Wojdana.

W rezultacie całość odpowiadała założeniom i intencjom autora i wogóle tradycjl „Przybyszewszczyzny".

J. Rajski.

„Kobieta i Pajac" komedja w 5-ciu aktach P. Louys'a.

Repertuar teatru łódzkiego wyczynia ku uciesze gawiedzi teatralnej figlarne skoki od „Uśmiechu losu" poprzez „Połamaną Drabinę" (!) do „Najdroższej mojej Pegg", od „Mściciela" do „Kobiety i Pajaca", przeróbki scenicznej z powieści, mogącej z powodzeniem być lekturą kucharek i pokojówek. Jest to płomienny romans hiszpański dwojga kochanków i mimo, że występuje tam poza nimi kilkanaście jeszcze osób, są one jedynie barwnem tłem i mogłyby być bez uszczerbku dla właściwej fabuły usunięte. Ucierpiałoby na tem widowisko i jego „feeryjność" — jedyna i właściwa wartość omawianej sztuki. Bo treść sama — to romans samicy z mężczyzną.

I dopóki mężczyzna chce widzieć w kochance swoją królowę, władczynię, dopóty jest on pajacem w rękach kobiety i igraszką jej kapryśnej miłości; gdy natomiast w zniecierpliwionym „pajacu" przemówiły instynkty samcze, brutalne i gdy przypomniał on sobie o swej broni: pięści i swoją ubóstwianą poprostu obił, zyskuje natychmiast miłość kobiety, zachwyconej jego „męskością".

Oczywiście na temat tak pojętej „miłości", mającej zastosowanie przeważnie tylko u t. zw. imienników króla hiszpańskiego i ich pupilek, trudno cośkolwiek mówić. Dobrze się więc stało, że sztukę potraktowano jako widowisko.

Zbiorowe akty (I i III) grały harmonją barw, obrazów i dobrze wyreżyserowanego tłumu. To też za te dwa choćby akty należy się całkowite uznanie reżyserowi (p. Tatarkiewiczowi). Z martwego i surowego zbiorowiska statystów urobił on świetnie grający zespół. B. dobrze wycieniowane było opanowywanie tłumu przez afekty i podniety (akt III). Świadczyło to o znajomości psychologji zbiorowisk.

Fabułą wysuwa na plan pierwszy dwie osoby: Jarkowską („kobieta") i Krasnowieckiego („pajac"). Tych dwoje stworzyło świetną parę, prowadzącą przez całe pięć aktów jakby djalog miłosny. Jarkowskiej kazano być hiszpańskim bękartem, perwersyjną kochanką, wyuzdaną tancerką i uliczną pieśniarką. Z tak różnorodnych zadań wywiązała się ku zupełnemu zadowoleniu widza. Zastrzegam się jednak, że nie jestem zwolennikiem wypuszczania na scenę w solowych i popisowych tańcach tancerek nie-specjalistek; wskutek tego bowiem wykonanie może być jedynie poprawne. A to nie wystarcza dla widza, który coraz częściej spotyka się z zawodową i po mistrzowsku wykonywaną sztuką choreograficzną. Sięgnięto też do dość taniego i płaskiego efektu obnażania się artystki w jednym z tańców. Nagość była swego czasu aktualna, ale teraz (wraz z łóżkiem na scenie) już zabardzo się przejadła i na poważnej scenie budzić może jedynie niesmak.

Z pozostających na drugim planie artystów wybiła się swą grą jedynie p. Dunajewska. Stworzyła ona bardzo dobry typ teściowej in spe.

J. Rajski.

TORUŃ.

Z Teatru Toruńskiego.

Dział operowy Teatru Toruńskiego wystawił niedawno Wagnerowskiego „Lohengrina". Przedstawienie wypadło nadspodziewanie dobrze. Orkiestra niezbyt wielka (36 osób), lecz bardzo zgrana pod świetnym kierownictwem dyr. Jerzego Bojanowskiego stała na wysokości zadania.

Partję Lohengrina śpiewał p. Kowalski, tenor młody, o pięknym bohaterskim głosie i doskonałych warunkach zewnętrznych. Rolę rycerza św. Grala wykonał doskonale, — zdobywając się na silne momenty dramatyczne — nie zatracając jednocześnie lirycznej „cantyleny". Należy podkreślić piękne „piana". Pani Kałuska rolę Elzy może zaliczyć do najlepszych w swym repertuarze, śpiewa ją b. pięknie i wygląda zjawiskowo. P. Czarlińska (Ortruda) jest śpiewaczką o dużej kulturze i rutynie scenicznej. Znać, iż musiała partje wagnerowskie studjować w Niemczech. Głosowo i aktorsko — była świetna (nadzwyczajna ekspresja). Jedynie razi nieco gardlana, t. zw. „niemiecka" emisja. Ten brak jednakże jest okupiony najzupełniej kulturą i stylem wagnerowskim, jaki artystka wnosi ze sobą na scenę.

Słowa najwyższego uznania należą się pp. Kruglowskiemu (doskonały Telramund) i Bolkowi (o pięknym głosie — Król).

W dziale dramatu Teatr Toruński wystawił znaną w Warszawie sztukę Kistermerkersa p. t. „Szpieg". Przedstawienie wypadło świetnie, a niektóre role były nawet o wiele lepiej grane niż w Warszawie. W roli pułkownika święcił prawdziwy sukces p. Karol Benda (jednocześnie znakomity reżyser), wykazując olbrzymie postępy w rozwoju swego pięknego talentu. Powodzenie dzieliła z nim doskonała wykonawczyni głównej roli kobiecej — p. Turońska. Świetną całość tworzyli: pp. Rygier (biskup), Orlicz, Kozłowska, Smoczyński i inni.

W dziale operetki ostatnio prawdziwy tryumf odniosła „Księżna Cyrkówka", z kapitalną W. Kawecką w roli tytułowej, oraz pp. Leśnowicz, Laskowskim, Zdzitowieckim (dzielny reżyser), Orliczem i in. Orkiestrę świetnie prowadził sam dyr. Bojanowski.

Najbliższemi premjerami będą: „Kordjan" (z p. K. Bendą w roli tyt.), „Mecenas Bolbec" (z p. Turońską), „Fra Diavolo" (opera), „Adrianna Lecouvreur" (piękna opera włoskiego kompozytora włoskiego Franc. Cilea), „Polska krew" Nedbala i „Krysia Leśniczanka" (obie operetki z p. Kawecką).

J. Maz.

TEATR NOWOŚCI WE LWOWIE.

„Panna z dobrego domu", krotochwila w 3 aktach, Wincentego Rapackiego (syna).

Ile przykrych cech ma pożyteczny nagół przedmiot - telefon — mogliśmy się przekonać oglądając tę warszawską krotochwilę. Ustawiczny dzwonek aparatu, oznajmiający przybycie wciąż nowych gości, nasuwał ponurą refleksję: Jakbyśmy poznali tych wszystkich „milusińskich", gdyby nie wynaleziono telefonu? Lecz pewni jesteśmy, że autor w poszukiwaniu wszelkich sposobów rozśmieszenia, zaprowadziłby nas w końcu inną może drogą do... Abdery polskiej komedji. Lecz ludzie ci, z których zabawnymi grymasami ledwo oswoiliśmy się, zaczynają nas wkrótce torturować. Cały akt drugi jest — i to nie w znaczeniu symbolicznem — przelewaniem pustego w próżne. Banda nicponiów i kokot, spędzających czas na hulance i grze w karty, z jednego pokoju odpływa całą falangą do drugiego, by umożliwić jakiemuś, wzgl. nijakiemuś z tych panów porozumienie się z uroczą panienką, która zapragnęła zrzucić jarzmo dobrego pochodzenia. Przeszkadza to — jak sądzi — w zdobyciu męża i ostatecznie w akcie trzecim polowanie na tego upragnionego, grubego zwierza wieńczy dobra nagroda.

Utwór Rapackiego, pisany na marginesie mieszczańskiego życia obecnej doby, jest mistyfikacją, podobną do tej, jakiej dopuszcza się bohaterka krotochwili. Chwyta się autor niewybrednych środków, by przekonać publiczność płytką. Płytką, ponieważ pozwala pokazywać sobie takie lub podobne utwory.

Gra poszczególnych aktorów była dobrowolnem poświęceniem się; ich wysiłek wprawiał w podziw dla tyle ofiarności. P. Łozińska z rozbrajającą filuternością z dziecinnej Hani przeistaczała się w kokotę niemniej naiwną. Była zachwycająca w akcie 1 i 3; w akcie 2 uderzały w grze jej zgrzyty nieszczerego sentymentu. To może sprawiło wino fałszywe, którem się do cna upiła. Doskonałe typy charakterystyczne ciotki Krystyny i Szabusiowej odtworzyły panie Kwiatkiewiczowa i Rybicka. Grą pp. Grzębskiej, Żelichowskiej i Pillerowej oraz Okornickiego, Winklera i Sowińskiego posiadała wszelkie zalety staranności.

at.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

K. JANKOWSKI.

Z ubiegłego tygodnia.

NA EKRANIE.

KINO „COLOSSEUM"

„Zatopiona flota morska".

W ramy pospolitego dramatu awanturniczo-erotycznego sprytny realizator potrafił wtłoczyć wiele materjału, który nie trzeba analizować, ani kwalifikować — tak wyraźnym jest jego charakter i cel. Mowa tu o propagandzie niemieckiego militaryzmu.

Jeżeli o wykonaniu obrazu — wykonaniu artystycznem i technicznem, jak również o grze aktorów mówić możemy jaknajpochlebniej, uważając to dzieło za wzorowe nieledwie — to o jego tendencjach reklamiarsko-propagandowych mówić musimy z obrzydzeniem, potępiając u właścicieli tego filmu brak etyki i pewnych orjentacji aktualnych.

Pewne usterki i wadliwa konstrukcja scenarjusza, jak również brak kilkunastu, a może kilkudziesięciu scen wyciętych z tego filmu — nietylko pobłażliwy, ale nawet wymagający krytyk w ogólnej ocenie istotnych zalet potraktował by pobłażliwie. Niepodobna jednak zamykać oczu na wyzywająco prowokacyjny sens i charakter filmu.

Widzimy w niem oficerów marynarki niemieckiej — środowisko znane ze swego okrucieństwa i wyrafinowania z okresu wojny światowej — wyidealizowane w sposób rażąco nieprawdopodobny. Tak samo potraktowano armję — obsługę sanitarną — społeczeństwo niemieckie, każąc nam podziwiać wielkie cnoty i niecodzienne przykłady męztwa.

Chorych niewolników pielęgnuje się tu z wielką miłością — otacza opieką — obdarza prezentami. Miłość przedstawia się w formie wyszukanie subtelnej. Obowiązkowość — prawość — szlachetność i rycerskość cechuje tu każdego z wykonawców najdrobniejszej bodaj roli od bohatera do ostatniego majtka.

Słowem ideał ideałów.—I to wszystko pokazują nam i podziwiać każą, w chwili, gdy w Niemczech wyświetlają film antypolski — wyprodukowany w celu zochydzenia *nas Polaków*, w oczach całego świata. W odpowiedzi na niemiecki „Kraj pod krzyżem" *my* — w Polsce przemycamy na ekran „Zatopioną flotę morską", gloryfikując — wyraźnie nieżyczliwych nam sąsiadów. Uważamy dalsze komentowanie poruszonego tematu za zbyteczne. Fakty mówią same za siebie. W każdym jednak razie pragnęlibyśmy jaknajmniej widzieć filmów o tendencjach pokrewnych „Zatopionej flocie morskiej".

KINO „STYLOWY"

„Fanfary śmierci".

W krainie gdzie krew czasem tańszą jest od wina, gdzie za jeden uśmiech kobiety dziesiątki szpad i puginałów gotowe są śmierć zadać — gdzie sława jest celem życia, a miłość nagrodą zdobywców, snują się dzieje bohaterów omawianego filmu.

W prastarej ojczyźnie Cervantes'a — krainie wina — byków i matadorów — groźne się czasem zdarzają wypadki, a dzieje całego kraju krwią zda się są pisane. I gdy się spotyka tytuły podobne do „Fanfar śmierci", myśl lotna usłużnie kojarzy pojęcia, układające się w obrazy mniej więcej pokrewne oglądanym w tym filmie.

W zawrotnem tępie żywiołowej tarantelli pełnej blasków, lśnień — krwi pożogi — szału zmysłów i wyrafinowanego sentymentu suną jeden po drugim obrazy — *miłości* — *zdrady* — *zemsty* — *upojenia*, a wszędzie podnieta płynie z zmysłów rozedrganych, wibrujących nieustannie — nigdy upojeń nie sytych. Jak wielki wpływ na czyny najszlachetniejszego nawet hidalga — granda — księcia krwi nawet mają pragnienia zmysłów dosadnie pokazano w scenie, w której ojciec gotów popełnić zbrodnię na własnem dziecku — byle zadowolić przelotny kaprys pożądanej kobiety.

Wspaniałe w tym filmie jest literalnie wszystko, tak, że nawet nie będę wymieniać kolejno jego zalet, z których każda posiada swój specyficzny urok i nieprzeciętną wartość artystyczną. Wykonawcy z niewielkimi wyjątkami zasługują również na najwyższe pochwały, zwłaszcza Pedro di Cordoba i przemiła Renée Adorée. Najciekawsze jednak w tym filmie i najpotężniejsze zostawiające po sobie wrażenie, są mistrzowsko zaranżowane i sfilmowane walki byków, w których siła brutalna rozjuszonego zwierzęcia walczy z inteligencją człowieka — *o życie i sławę*. W scenach tych, pełnych szczerego tragizmu wyczuwa się wielką prawdę rządzącą światem, zda się, tkwić w nich synteza walk odwiecznych, o prawo bytu. Instynkt samozachowawczy stawia w tych momentach obie strony walczące na jednej płaszczyźnie, z której zejście i odwrót tylko po przez kordon śmierci. Widz czuje to — nic więc dziwnego, iż najbardziej emocjonującemi wypadły te właśnie sceny, w których obnażono pierwiastek z jego form konwencjonalnych, pozostawiając surową i nagą prawdę, którą każdy instynktem w sobie czuje i rozumie.

KINO „PAN" i „CORSO"

„Taniec na sercach".

Często słyszymy głośno wygłaszane zdanie — „To się sprzeciwia zasadom". Zdanie to stosowane jest tak często i w tak rozmaitych okolicznościach, iż zdawać by się mogło, że jest formułką uniwersalną — zaklęciem nieledwie mistycznem — posiadającem wartość skonkretyzowaną i jednoznaczną.

Zasada — ten pewnik, którym się wielu w życiu kieruje — lub tylko udaje, że się nim kieruje, z całą stanowczością druzgocze swemi arcyciekawemi — i przykładami popartemi — dowodami, realizator oryginalnego „Tańca na sercach". Wszystko tu bowiem się dzieje wbrew zasadom.

Wytarty życiem i użyciem, leciwy magnat — kocha swą *niezależność*, lecz z biegiem czasu zasady przestają w jego życiu odgrywać kierowniczą rolę — potężniejszem bowiem okazuje się *uczucie*.

W kilku innych fragmentach uzasadnia realizator swój pogląd na sprawę „płynności" pojęć i zasad. Film omawiany jest b. ciekawym studjum psychologicznym, tem ciekawszym, iż występuje tu nie kilka oderwanych, lecz cały szereg starannie dobieranych — często kontrastowo sobie różnych, najzupełniej jednak *sprecyzowanych typów* psychologicznych. Autora uzupełnie w filmie tym wykonawca, stwarzając z każdej z poszczególnych ról — rzecz pod względem psychologicznym i artystycznym całkowicie wykończoną. Film ten zasługuje na dłuższe omówienie — nie mogąc tego ze względu na szczupłość miejsca uskutecznić polecimy go jedynie specjalnej uwadze miłośników „rzeczy głębszych".

KINO „APOLLO"

„Księżna Gdańska".

Treścią tego filmu jest historja praczki paryskiej Katarzyny Hübscher, wyniesionej przez Wielką Rewolucję francuską do godności Księżny Gdańskiej.

Tragiczne momenty walk, niesamowita groza sytuacji — zwycięstwo idei — zostały tu uwiecznione. I chociaż zdjęć dokonano w 130 parę lat, post factum — niemniej uchodzić one mogą jeśli nie za historyczny dokument, to conajmniej za dość poprawny odpis tegoż. Niektóre dekoracje naturalne—miejscowości historyczne, w filmie tym są takie same i te same co ongiś w czasach *wielkiej walki*.

Scenarjusz zda się być pisanym przez samą historję, tak, że i zarzutów jakichkolwiek nie można pod jego adresem kierować. Wiele się nieprawdopodobieństw działo w owe czasy — nie dziwimy się więc niczemu. Działo się to bowiem w czasach nieunormowanych — dzień każdy — godziny nieledwie przynosiły wielkie zmiany w życiu i zmieniały raz wraz jego formy. Realizator i aktorzy trudne mieli zadanie — odtworzyć najmożliwiej wiernie, rozmantycznie piękną przeszłość. Udało się to niezgorzej, należą się więc im słusznie słowa uznania.

Całość, jak już zaznaczyłem, jest nad wyraz ciekawą i udaną — barwną, żywą, wystawną — wogóle godną widzenia.

Maszyna jako aktor.

Na marginesie filmu p. t. „Serca ze stali".

(Korespondencja z Łodzi).

Znużeni szablonem amerykańskich filmów „wielorodzajowych", a nawet świetnym, choć przesadzonym czasami ekspresjonizmem niektórych reżyserów niemieckich i francuskich, z przyjemnością zwracamy się do czegoś nowego, pięknego, niekłamanego. Filmem, w którym są te piękne, niekłamane rzeczy, a który mam na myśli, że „Serca ze stali".

Imponuje w nim nie tyle reżyserja i gra świetnych artystów z Milton Sills'em na czele co przedziwne sharmonizowanie potęgi, majestatu i powagi — świata ludzi pracujących — i maszyn tych niemych, wielkich, potężnych, majestatycznych w swej powadze, lecz właściwych bohaterów wymienionego filmu.

Dzisiejszy okres rozwoju kinematografji ubiegać się słusznie może o tytuł „*okresu maszyn*". Maszyny bowiem wysuwają się stale na plan pierwszy, a swym nieskazitelnie posągowem pięknem najbardziej zwracają na się uwagę.

Wysokie rusztowania żelazne, o zdecydowanej kondygnacji sztab. Żórawie, nieomylnie sunące tam i z powrotem, zaopatrzone w wielkie kotły z płonącą lawą. Olbrzymie koła. Motory elektryczne. Oto są wymowne rzeczniki nieuduchowionego — lecz pełnego skupionej, realistycznej myśli piękna.

W środowisku takiem, *wśród świata stali*, hartują się nietylko ludzkie mięśnie, hartują się również i serca.

Świat ten ukazał nam w „Sercach ze stali" reżyser Archainbaud i Milton Sills, scenarzysta, a zarazem bohater filmu. Oprócz Archainbauda — szereg znakomitych reżyserów zwróciło baczniejszą uwagę na „właściwości" — i „walory" kinematograficzne maszyn.

Szczególnie lubianą przez reżyserów maszyną, jest pociąg. Lupu Pick stworzył świetny film „Szyna". Abel Gance w swem słynnem „Kole", daje próbkę bardzo ciekawej analizy ruchu. Inny reżyser francuski, Wołkow, w świetnej ,trawestowanej z Maupassant'a komedji „Uj, ta świnia Morin", również daje maszynie szerokie zastosowanie — (wracający z dancingu Morin, identyfikuje dźwięki turkoczących kół pociągu, z dźwiękami instrumentów jazzbandowych). U nas Leon Trystan pokusił się o sfilmowanie pociągu — maszyny; i rzeczywiście pociąg w „Buncie krwi i żelaza", nie jest li tylko zdjęciem fotograficznem, widokówką, ale niezbędną częścią jednolitej całości.

Maszyna swą statyką, przemawia bardzo silnie, niejednokrotnie mocniej, a przeważnie zawsze wyraźniej, niż gra najlepszego aktora.

J. Grot.

Rozmaitości.

KABALISTYCZNO-MISTYCZNY FILM.

Znakomity reżyser niemiecki Georg Jacoby nakręca obecnie „mistyczny" film o kabalistycznym tytule

„Z TRZECH ROBIĘ PIĘĆ".

LYA DE PUTTI — W AMERYKAŃSKIEJ WYTWÓRNI.

Lya de Putti podpisała kontrakt z amerykańską wytwórnią „Uniwersal". Po raz pierwszy wystąpi w obrazie p. t. „*Polska krew*" (przeróbka popularnej operetki). Partnerem jej będzie Iwan Mozżuchin.

NIEŚMIERTELNE ARCYDZIEŁA LITERATURY NA EKRANIE.

„*Chata wuja Toma*" — B. Stove — i *Romeo i Julja*" Szekspira, jak nas oficjalnie informują — doczekają się wkrótce przeróbki ekranowej.

Trzecią „nieśmiertelną" transpozycją ekranową ma być „*Człowiek śmiechu*" p/g Victora Hugo.

LYA MARA — ZŁAMAŁA OBOJCZYK.

Nasza rodaczka — popularna gwiazda filmowa Lya Mara uległa nieszczęśliwemu wypadkowi — samochodowemu. Wypadając z auta — odniosła poważne obrażenia ciała — najdotkliwszym z pośród których jest złamanie obojczyka.

NIGEL BARRIE.

Barrie, syn konsula angielskiego, urodził się w Kalkucie w Indjach. Mając lat 15 wyjeżdża do Anglji na studja. Po ukończeniu uniwersytetu w Oxfordzie, wstępuje do lotnictwa Wielkiej Brytanji i bierze udział w walce europejskiej. Po wojnie zostaje zupełnie przypadkowo zaangażowany do niemieckiej wytwórni „Ufa" i wkrótce staje się jednym z jej czołowych aktorów. U nas znany jest z filmów „Wieża Milczenia", „Express Miłości" i in. W roku 1925 zostaje zaangażowany do Ameryki. Najlepszym bodaj jego filmem amerykańskim jest „Demon kobiet", gdzie gra wespół z Normanem Kerry i Gretą Nissen.

„STATEK PIJANY".

Najbliższym wielkim filmem reżyserji Harry A. Pollarda dla amerykańskiej wytwórni Universal, będzie obraz p. t. „Statek pijany". Pollard wysunął się obecnie na czoło reżyserów amerykańskich dzięki stworzeniu szeregu potężnych filmów.

Odpowiedzi Redakcji.

Małgorzacie R. Faust — Jannings jest niemcem z urodzenia. Bawi obecnie w Ameryce. O jego pracy napiszemy oddzielnie.

S. Strzelecki. „Szkoła" zawodowa operatorów filmowych, narazie w Polsce nie istnieje. Z projektami i propozycjami radzimy zwrócić się bezpośrednio do inż. S. Stejnwurzla, kierownika technicznego wytwórni „Leofilm" — Nowy Świat 39.

Dziennikarzowi. „*Związek Publicystów filmowych*", którego pierwsze organizacyjne zebranie odbyło się jeszcze w roku ubiegłym, dotychczas nie wykazuje żadnej działalności. Po dokładniejsze informacje radzimy zwrócić się do któregoś z inicjatorów „Związku" pp. A. Augustynowicza, R. Biskie, lub H. Pianowskiego.

A. Brodzikowski — Jędrzejów, „Sfinks", — Dyrekcja — Warszawa, Świętokrzyska 35.

Sprostowanie.

W poprzednim N-rze „Comoedii" w rubryczce „Co słychać w biurach" — podano omyłkowo zamiast nazwisko autora „Uśmiechu losu" W. Perzyńskiego — nazwisko znakomitego pisarza p. A. Nowaczyńskiego. Niniejszym błąd ten prostujemy.

Starzy znajomi w nowych filmach amerykańskich.

Reżyser Paweł Leni, ukończył już omawiany w swoim czasie w „Comoedii" film pod tytułem: „Kot i kanarek". W filmie tym ujrzymy szereg znanych już nam znakomitości ekranowych: Laurę La Plante, Forresta Stanleya, Tully, Marshalla, Gertrudę Astor, E. Carewa, Georga Siegmanna i in. Jedną z ról głównych odtwarza słynna aktorka wytwórni Vitagraph, p. Flora Finch. Nadto Laurę La Plantę zobaczymy w tym samym sezonie w sensacyjnej sztuce p. t. „Strzeżcie się wdów".

FRANCIS BUSHMAN W FILMIE „DROGA DO YUKONU".

Znany stołecznym kinomanom z filmów „Targowisko życia" i „Ben Hur" Francis X. Bushman, pracuje obecnie nad powierzoną mu główną rolą w filmie „Droga do Yukonu".

REGINALD DENNY.

Owocem ostatnich prac bohatera awanturniczych przygód, jakich zaznał „W przedślubną noc", jest film p. t. „Kiedy mężczyźni szaleją..." (partnerka Blanche Mehaffey).

CONRAD VEIDT NA EMIGRACJI W AMERYCE.

Bohaterski emigrant — mistrz maski, Conrad Veidt — rozpoczyna swój tryumfalny pochód w Ameryce oryginalnym filmem reżyserji Pawła Leni p. t. „Papuga Chińska", następnie olśni jako „Człowiek Śmiechu", p/g powieści Victora Hugo.

„KURJER CARSKI" — MOZŻUCHIN TEŻ NIE PRÓŻNUJE.

„Lew ekranu" Iwan Mozżuchin przypomni się swym wielbicielom i wielbicielkom w następujących swych amerykańskich filmach p. t. „Lea Lyon" (partnerka Mary Philbin), „Polska krew" (partnerka Lya de Putti), „Tajemnica Dworu Królewskiego".

NAJBLIŻSZE FILMY Z NORMANNEM KERRY.

Normana Kerry spotkamy w sezonie jesiennym w filmach: „Romeo i Julja", „Nieostrożny Kochanek" i w filmie „Pazur", opartym na tle życia angielskich wojsk kolonjalnych w Afryce. W tym ostatnim obrazie, który reżyserować będzie Sidney Olcott, partnerką Kerry'ego będzie Klara Windsor. W pierwszym zaś z wymienionych rolę Julji kreuje „słodka" Mary Philbin, nasza dobra znajoma z filmów „Dziewczę z Prateru", „Dzwonnik z Notre Dame" i in.

Czy wiecie co to jest

Instytut badania fotogeniczności?

Jakie są jego zadania i cele?

Czytajcie „Comoedię" — już bowiem w następnym N-rze odsłonimy rąbek tajemnicy.



Andrzej Śnieżyński,
utalentowany artysta i baletmistrz warszawskiego teatrzyku „Olimpja".

Zgon Sobiesława.

W Krakowie zmarł jeden z najstarszych aktorów krakowskich, znany powszechnie pod pseudonimem teatralnym, Sobiesława, ś. p. Sobiesław Bystrzyński.

Była to popularna postać jakby zrosła z murami Krakowa, w którym przebywał przeszło 50 lat. Ur. w 1754 w ziemi kaliskiej, po ukończeniu gimnazjum w Warszawie, występował w trupie Anastazego Trapszy, a w 1785 przybył do Krakowa do dyrekcji Koźmiana. Grał początkowo lekkich kochanków, potem amantów serjo, a wreszcie bohaterów komedji nowoczesnej. Ważniejsze role: Leon w „Nietoperzach", Gucio w „Ślubach panieńskich", Genio w „Panu Damazym", Karol w „Wielkim człowieku", rotmistrz w „Miodzie kasztelańskim", Czarnoskalski w „Rozbitkach", Bistrancki w „Dożywociu", malarz w „Weselu", Armand w „Damie kameljowej" i t. d. grał również role o podkładzie refleksyjnym. W r. 1880 krótko przebywał we Lwowie, 1885 w Warszawie, lecz tęskniąc za Krakowem wrócił doń i już stale w nim przebywał przeszło 40 lat bez przerwy.

W historji teatru krakowskiego Sobiesław zajmie miejsce wybitne i własne, bowiem grywając przeważnie role salonowe, wytworzył sobie swój własny typ człowieka obdarzonego wykwintnemi manierami.

„Scena Polska".

Od roku 1923 istnieje koncesjonowana przez Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Wojskowych placówka kulturalno - artystyczna p. np. „Scena Polska" ruchomy teatr żołniersko-ludowy.

„Scena Polska" ma na celu urządzanie widowisk teatralnych w miejscowościach pozbawionych stałego teatru (Wojew. Wschodnie) w miasteczkach i dzielnicach robotniczych większych miast oraz wśród wojska (świetlice żołnierskie). Zarząd „Sceny Polskiej" stanowią:

Kierownik teatru: (dział ogólny) Jan Kazimierz Śnieżko-Błocki, kierownik artystyczny — Władysław Staszkowski (artysta teatru „Narodowego), kierownik literacki ppłk. dr. Tad. Stępniewski, reżyser główny Stan. Wyrzykowski, sekretarz generalny: Henryk Bołtuć, administracja spoczywa w rękach p. kapitanowej M. Zającowej-Bachmińskiej.

Ponadto przy „Scenie Polskiej" istnieje Rada artystyczna składająca się z osób ze świata literacko-artystycznego i wojskowego.

Kierownictwo „Sceny polskiej", w myśl swej idei stworzenia naszej rodzinnej kultury wśród wojska wyrusza w pierwszej połowie czerwca do wojsk. garnizonów wschodnich oraz do Korpusu Ochr. Pogranicza.

Dzierżąc wysoko sztandar sztuki ludowej przez staranne opracowanie repertuaru kierownictwo przystąpiło już do prób ze sztuk następujących:

H. Sienkiewicza „Hajduczek", G. Wiecheckiego „Komendant I Brygady", Galesiewicza „Czartowska ława", St. Turskiego „Czar Munduru". Sztuki poprzedzą odpowiednie prologi: „Do Niemców Wzywacie Boga", „Już Ją widzieli idącą", Pieśń o Komendancie" oraz „Do Matki Polski" Mickiewicza.

Podczas objazdu tego będą dane odpowiednie przedstawienia i dla dzieci rodzin wojskowych.

Sekretarjat „Sceny Polskiej" mieści się na ul. Krak.-Przedmieście Nr. 30, tel. 75-67.

Nowe opery włoskie w r. 1926.

Następujące opery (wzgl. dramaty muzyczne) kompozytorów włoskich wystawione zostały po raz pierwszy w roku 1926.

1. Bencinelli Józef „Legenda o Bożem Narodzeniu" (Parma 7 stycznia 1926 r.).
2. Saitta L. „Messyna" (Messyna, 15 styczeń).
3. Carloni Arnaldo „Franciszek z Assyżu" (Pesaro, 11 luty).
4. Zanella Amilcare. „Sulquit" (Piacenza, 11 luty).
5. Mondo Micha, „Cud w Lourdes" (Turyn, 28 luty).
6. Monleone Demenico, „Fauvette" (Genua, 2 marzec).
7. Tagliapiatra Gina, „Piękna, uśpiona w gaju" (Wenecja, 11 marca).
8. Puccini Giacomo, „Turandot" (Medjolan, Scala, 25 kwietnia).
9. Castenuovo-Tedesco, „Mandragola" (Wenecja, 4 maj).
10. Caetani Roffredo, „Hypavia" (Weimar, 23 maj).
11. Pizzi Emilio, „Ivania" (Bedgoneo, 14 wrzesień).
(Opera raz wystawiona 1 grudnia 1906 r. w Kolonji, p. t. „Zemsta").
12. Genoese di Gerie Feliks, „Saul i Maria" (Neapol, 20 paźdz.).
13. Albertoni Azzo, „Rubinia" (Fiume, 30 październik).
14. Milone Franciszek, „Hej! Balilla!" (Patti, 30 paźdz.).
15. Pedrollo Arrigo. „Zbrodnia i kara" (według pow. Dostojewskiego).
(Medjolan, Scala, 16 listopad).

Maz.

Z Filharmonji Warszawskiej.

Piątkowy koncert był b. różnobarwny. Orkiestra pod dyr. Grzegorza Fitelberga wykonała obok niezbyt ciekawej Symfonji es-dur Mozarta (wykonanie było ciężkie, niezawsze składne, gracja menuetowa, nie opuszczająca kompozytora nawet w symfonji ginęła w natłoku dźwięków), fragmenty symfoniczne Raeta i Honeggera. Można być zwolennikiem nowej muzyki, cieszy nas, że konserwatyzm nie opanował naszej Filharmonji, ale „Rapsodja hiszpańska" Ravela jest nagromadzeniem tanich efektów, rozrywających co chwila i tak słabą nić harmonji. Natomiast niezrozumiała jest celowość grania kakofonji Honeggera, przeznaczonej chyba tylko dla tępych nerwów niemuzykalnego tłumu. Niesłusznie postąpił p. Fitelberg, grając dwa razy na żądanie pewnej grupy publiczności, tę tragiczną kompozycję. Na tak pstrem tle muzycznem grał p. Mikołaj Orłow koncert fortepianowy c-dur Beethovena, w którym wykazał piękne, głębokie uderzenia nieposzlakowaną czystość gry i kulturę. P. Orłow gra po rosyjsku, ale obawia się rozlewności lirycznej, hamuje rozpęd uczucia w pewne karby ścisłego „uczciwego" oddania treści muzycznej Beethovena. Chwilami czujemy doń żal, że ogranicza samowolnie wielkie możliwości swej wirtuozerji.

Poczuł pokrewieństwo psychiczne w Rachmaninowa II. koncercie fortepjanowym. Jakiś smutek i bezskuteczna, tragiczna chęć opanowania go, góruje bolesna tęsknota i marzenie samotnika, czasem zabrzmi jakby cichy jęk, płacz wewnętrzny, ale życie silne, twarde rwie swym nurtem, porywa i zwycięża jako symbol solidarnej twórczości kolektywnej. Dziwna rzecz, nawet bo zwycięskie życie jest u Rachmaninowa przepojone smutkiem, niezawsze dla nas zrozumiałym. Piękno utworu uwydatnił p. Orłow niezwykle subtelnie mimo ostrożności w plastyce uczuciowej. I dzięki niemu czar kompozycji podziałał, rozprzestrzenił się, odebraliśmy szereg pięknych wrażeń. Wirtuozowi należy się wdzięczność i uznanie dla jego poważnego talentu.

H. Ostrowski.

TEATRY WARSZAWSKIE

MIEJSKIE

TEATR WIELKI

8.V	Niedziela	Parsifal
9.V	Poniedziałek	zawieszone
10.V	Wtorek	Złoty Kogucik i Kupała
11.V	Środa	„Manon" występ gość. L. Lipkowskiej i Umberto Macuez
12.V	Czwartek	Carmen
13.V	Piątek	Faust występy gość. Bandrowska, Macuez
14.V	Sobota	ppł. Goplana wyst. gość. Olgi-Olginy, wiecz. Żydówka występ J. Hofmana
15. V	Niedziela	Parsifal ostatni raz

TEATR NARODOWY
pod dyr. JANA LORENTOWICZA

Stanisław Miłaszewski
FARYS
Komedja romantyczna w 7 obraz.

część I.

Hr. Wacław (Farys)	J. Węgrzyn
Dżelaeddin, wielkorządca sułtański w Syrji	W. Brydziński
Leila, jego żona	S. Broniszówna
Dżaula. jej służebnica	M. Mirska
Kaleb, poeta arabski	W. Skarżyński
Grześ, ordynans hr. Wacława	M. Myszkiewicz
Mansur Ul. Abbar, wódz zbuntow. Beduinów	J. Szymański
Matka Mansura	H. Michałowicz
Żona Mansura	F. Kozłowska
Hassan	M. Wyrzykowski
Strażnik I	W. Izdebski
Strażnik II	E. Biernacki
Suraja	J. Batowska
Fatma, służebnica Leili	H. Zawadzka
Sługa Dżelaeddina	J. Kalinowski

Żołnierze arabscy Farysa i Mansura.
Część I. obraz 1: ogród Dzelaeddina w Syrji. obraz 2: obóz Farysa. obraz 3: namiot Farysa. obraz 4: Ruiny Starożytnego Thadmoru.

część II:

Hr. Wacław (Farys)	Józef Węgrzyn
Delfina	F. P.-Śliwicka
Książe Eustachy	E. Solarski
Grześ	M. Myszkiewicz
Kaleb	W. Skarżyński
Farfadelli	J. Zejdowski
Kpt. Trelawny	A. Szymański i M. Kiernicki

Oficerowie polscy, służba i t. d.

TEATR LETNI
PANNA MARCELINA
(La petite peste)
komedja *R. Coolus'a*
Przekład St. Krzywoszewskiego

Ludwik Chameron	W. Lenczewski
Chantelouve	A. Różycki
Chancelet	J. Leszczyński
Rousson	B. Oranowski
Lambret	A. Zelwerowicz
Marcelina	Majdrowiczówna
Paulina	H. L. Pawińska
Żorżeta	J. Nosarzewska
Kamila	W. Dobrowolska

Reżyser *J. Leszczyński*
Dekoracje *Sz. Kamiński.*

TEATRY pod dyr. A. SZYFMANA

POLSKI
Od środy 13 kwietnia
ADRJANNA LECOUVREUR
sztuka w 6-ciu odsłonach
E. Scribe'a i E. Legouvé
przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Adrjanna Lecouvreur, aktorka Komedji Franc.	M. Potocka
Księżna de Bouillon	H. Sulima
Antenais, ks. d'Aumont	E. Kuncewicz
Margrabina	S. Kawińska
Baronowa	M. Szpakiewicz
Panna Juvenot, aktorka Komedji Francuskiej	Z. Życzkowska
Panna Dangeville, aktorka Komedji Franc.	J. Skibińska
Maurycy Hrabia Saski	R. Boelke
Książe de Bauillon	L. Fritsche
Kawaler de Chazeuil	S. Daczyński
Michonnet, reżyser Komedji Francuskiej	S. Stanisławski
Quinault, aktor Komedji Francuskiej	R. Dereń
Poisson, aktor Komedji Francuskiej	S. Orlik
Lokaj	B. Wasiel
Inspicjent	K. Zawrocki

Panowie i Damy ze Dworu, aktorzy i aktorki z Komedji Francuskiej.
Rzecz dzieje się w Paryżu, w marcu 1730.
Reżyserja *Karola Borowskiego*
Dekoracje *Karola Frycza*

MAŁY
NIE TRZEBA SIĘ NICZEMU DZIWIĆ
Komedja w 3-ch aktach
Stefana Kiedrzyńskiego

Hr. Wojciech Starowiecki	K. J.-Stępowski
Stella Orszańska	Marja Malicka
Hr. Maurycy de Nhol	Wiesł. Gawlikowski
Róża, przyjac. Stelli	Zofja Modrzewska
Jan Mortwin	Józef Maliszewski
Antoni, b. stróż nocny } pasożyty	Wład. Jamiński
Tomasz, b. stolarz } pasożyty	M. Zajączkowski
Lekarz z przytułku	Roman Hierowski
Adam, posługacz w przytułku	Stan. Żeleński
Książe Hieronim	Juljan Krzewiński
Kizio Wituszewski	Aleks. Bogusiński
Szymon Morawiecki, podróżnik	Henryk Małkowski
Józef, lokaj	Roman

Reżyser: *Aleksander Węgierko*
Dekoracje *Stanisława Śliwińskiego.*

NOWOŚCI
Kierownik artystyczno-literacki
Wacław Julicz.
EWA
Operetka w 3 aktach
A. M. Wilnera i R. Bodanzky'ego.
Muzyka Fr. Lehara. Reżyserował J. Redo

Ewa	Lucyna Messal
Pepita Paquerette, sklepowa z Louvru	K. Niewiarowska
Oktawjusz Flaubert	Józef Redo
Dagobert, kolega szkolny Oktawjusza	L. Sempoliński
Lajosse, majster w fabryce szkła	B. Horski
Prunelle, pierwszy buch.	S. Laskowski
Voisin, drugi buchalter	M. Dowmunt
Starszy robotnik	* * *
Starsza robotnica	M. Dzierżanowska
Matieu	E. Gielba
Fredy } przyjaciele Oktawjusza	K. Staszyński
Tedy } przyjaciele Oktawjusza	* * *

Robotnicy, robotnice w fabryce szkła.
Przyjąciele i przyjaciółki Oktawjusza.
Akt I w fabryce szkła w Belgji. Akt II w apartamentach Oktawjusza przy fabryce. Akt III w miesiąc później na letnisku pod Paryżem.

Zespół baletowy: Bargielska Marja, Duranowska Zofja, Ernestówna Zofja, Kluczewska Halina, Nobisówna Bronisława, Oleńska Nina, Prokopiakówna Janina, Rościszewska Aniela, Różyńska Irena, Szulcówna Wanda, Tomaszewska Zofja, Winiarska Kazimiera, Wołkońska Ama.

W akcie III wkładka, słowa A. Tura, myzyka A. Piotrowskiego.

Po operetce:
Nowy „Nasz dodatek Nr. 4"
z udziałem kałego zespołu.
Kapelmistrz Miecz. Kochanowski
Baletmistrz Eugenjusz Wojnar
Dekoracje projektował Józef Galewski

Ćwiklińskiej i Fertnera
Nowy-Świat 63
Ceny od 1 do 6 zł.
Dziś i dni następnych o godz. 8.15!
Ta, która zwycięża
Komedja romantyczna w 3-ch aktach
G. Varesi i D. Bydne
Przekład *Andrzeja Marka*

Lisa Della Robia	M. Ćwiklińska
Gerald Fitzgerald, jej mąż	K. Justjan
John Fitzgerald, ich syn	L. Łuszczewski
Alina Chalmerson, narzeczona Johna	H. Bohuszówna
Flora Preston	M. Gella
Freulein Szmidt, sekret.	A.H.-Pawłowska
Iwanow, doktór	J. Janusz
Archimede, kucharz	J. Pawłowski
Bice, panna służąca	M. Chaveau
Tamamsto, służący	W. Roland

Rzecz dzieje się w Bostonie
Reżyser *Jan Pawłowski*
Dekor.: *E. Mucharska*
Główny reż.: *Jan Pawłowski.*

TEATRZYKI
TEATR QUI PRO QUO
pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*
Bigosik majowy
rewja w 2-ch aktach 18 obrazach z udziałem całego zespołu.

OLIMPJA
Zrzeszenie Artystów Scen Polskich
Marszałkowska Nr. 114.
Finis magistratus!
Westchnienie radosne w 5 odsłonach
pióra *Lela i Nela*
1. Jak się robi szlagiery. 2, Markiz de la Bruyére. 3. Stragan Wielkanocny. 4. But butowi nie dorówna. 5. Krótkie czy długie?—z udziałem całego zespołu.
Muzyka *K. Teski*

Teatry Lwowskie

TEATR WIELKI
Syn cieśli
Dramat w 3 aktach Hieronima Zalewskiego

Ezechiel	H. Barwiński
Jonatan, jego syn	E. Dobrowolski
Rubin, ich krewny	J. Strachocki
Aron, sługa Ezechiela	H. Czaki
Rachela, uboga wdowa	M. Pillerowa
Magdalena, jej córka	R. Lewicka
Syn Cieśli	* * *
Valerjus Gratus, namiestnik rzymsk. cesarza	Jan Guttner
Pilatus Ponciusz, jego następca	M. Bielecki
Annanasz	E. Kalinowski
Kaifasz	A. Szczepański
Marek } setnicy rzymscy	W. Brochwicz
Livius } setnicy rzymscy	T. Przystawski
Aristes, rzeźbiarz	M. Koczyrkiewicz
Eumenides	T. Akrzyński
Joel, przyjaciel Aristesa	B. Dąbrowski
Gemeilech	W. Ratschka
Celnik rzymski	W. Zabielski
Sługa	L. Wierzbicki
1 Faryzeusz	T. Akrzyński
2 Faryzeusz	T. Przystawski
3 Faryzeusz	A. Leszczyó

Faryzeusze, niewolnicy, lud, żołnierze rzymscy i t. d. Rzecz dzieje się w Jerozolimie w 33 roku nowej ery. Dekoracje Z. Balka. Urządzenie sceny inspektora teatrów, Ignacego Stalha. Reżyser dyr. Henryk Barwiński. Dyrektor H. Barwiński Kierownik literacki Józef Jedlicz.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.— Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.